



Gabriel Manfredi\*

## RESUMO

Este artigo está dividido em três partes, a fim de investigar a perspectiva de Thomas Reid sobre a importância das faculdades estéticas para a epistemologia. Defendemos que todas as formas de discurso, incluindo o filosófico, são fundamentadas pela expressividade estética. A primeira parte foca na análise reidiana do gosto segundo seus *Essays on Intellectual Powers of Men*, na qual nos debruçamos sobre a estrutura triádica do gosto, a saber, novidade, sublimidade e beleza. Na segunda parte, voltamos nossa atenção para a teoria da percepção de Reid, que diferencia seus atributos específicos, tais como a distinção entre percepção adquirida e original ou entre sensação e percepção. A partir dessa descrição, poderemos compreender melhor como a beleza e a sublimidade são percebidas na realidade. A terceira parte propõe-se a demonstrar que a linguagem natural, fundamento de qualquer outro tipo de linguagem, pode ser considerada arte segundo a filosofia de Reid, o que é conclusivo para nossa hipótese, uma vez que, se a base de toda comunicação possível é um tipo de arte, mesmo incipiente, os demais intercursos humanos mediados pela linguagem, incluindo a filosofia, dependem de nossas faculdades estéticas.

**Palavras-chave:** Filosofia Moderna. Epistemologia. Thomas Reid. Estética. Filosofia da Linguagem.

## The art of communication: aesthetic expressivity and sociability in Thomas Reid's thought

## ABSTRACT

This paper is structured into three distinct parts, each contributing to our exploration of Thomas Reid's perspective on the importance of aesthetic faculties to epistemology. We argue that all forms of discourse, including philosophical discourse, are underpinned by aesthetic expressiveness. The first part focuses on Reid's analysis of taste in his Essay VIII of the *Essays on Intellectual Powers of Men*, where we delve into the structures of taste, branched into novelty, sublimity, and beauty. The second part turns our attention to Reid's theory of perception, which differentiates specific attributes of this capacity, such as the distinction between acquired and original perception or between sensation and perception. This section aids our understanding of how beauty and grandeur are perceived in reality. The third part aims to demonstrate that natural language, which is the fundament of any other sort of language, can be considered art in Reid's philosophy, which is conclusive to our hypothesis, since, if the basis of communication is a kind of art, even incipient, all others human intercourse mediated by language, including philosophy, are dependent of our aesthetic capacity.

**Keywords:** Modern Philosophy. Epistemology. Thomas Reid. Aesthetic. Philosophy of Language.

\* Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História, Culturas e Especialidades (PPGHCE) da mesma universidade. Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: gabrielmanfredi7@outlook.com. Currículo Lattes: <http://lattes.enpq.br/5573880392844842>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7560-6432>.

## Introdução

Nosso artigo investiga a noção de linguagem de Thomas Reid a partir de uma nova perspectiva. Primeiro, explicaremos a teoria estética de Reid, abordando sua definição de gosto e sua estrutura. Segundo, buscaremos descrever a teoria reidiana da percepção, explicando as concepções de percepção, sensação e signo. Enfim, no último tópico, gostaríamos de demonstrar a importância da sensibilidade estética para o discurso filosófico, uma vez que toda linguagem artificial está assentada sobre a linguagem natural, que não é diferente da expressividade estética e, portanto, pode ser considerada arte, ainda que incipiente.

## Percepção estética de Thomas Reid

Na principal obra de Thomas Reid, *Essays on the Intellectual Powers of Man* (EIP doravante), o autor dedica o último ensaio exclusivamente a questões estéticas ou, como foi denominado por ele, ao gosto (*taste*) humano. O ensaio VIII busca definir o gosto e seu objeto próprio de apreciação, a fim de descrever nossas faculdades de contemplação da beleza nas coisas.

Segundo Reid, o gosto é o “poder da mente pelo qual nós somos capazes de discernir e apreciar as belezas da natureza e tudo o que é excelente nas belas artes”<sup>1</sup> (EIP, VIII, i 573). Contudo, Reid presume ser necessário fazer algumas observações antes de analisar o gosto; mais precisamente, ele faz sete apontamentos, todos sustentando a mesma ideia, ou seja, que, apesar da qualidade objetiva percebida e a sensação no sujeito terem o mesmo nome, elas são coisas diferentes, existindo de maneiras diferentes. Reid dá o seguinte exemplo: “Quando eu ouço uma melodia numa música que me agrada, eu digo ‘é belo’, ‘é excelente’. Essa excelência não está em mim, mas na música. Porém, o prazer que ela proporciona não está na música, mas em mim”<sup>2</sup> (EIP, VIII, i 574). Em suma, não podemos confundir a propriedade real

<sup>1</sup> “power of the mind by which we are capable of discerning and relishing the beauties of Nature, and whatever is excellent in the fine arts” (EIP, VIII, i 573).

<sup>2</sup> “When I hear an air in music that pleases me, I say, it is fine, it is excellent. This excellence is not in me; it is in the music. But the pleasure it gives is not in the music; it is in me” (EIP, VIII, i 574).

do objeto e nossa sensação sobre ela; elas estão sempre unidas, mas são inteiramente distintas.

No capítulo dois, Reid começa a analisar os objetos da apreciação estética, “aquelas qualidades ou atributos das coisas, que são por Natureza adaptadas a agradar um bom gosto”<sup>3</sup> (*EIP*, VIII, ii 579). Para ele, novidade, grandeza ou sublimidade, e beleza são as três estruturas fundamentais do gosto humano. Embora a novidade não seja um atributo objetivo, porque uma coisa pode ser nova para mim e não para outra pessoa, ainda assim é tomada como uma característica essencial. De fato, “a curiosidade é um princípio capital na constituição humana, e seu alimento deve ser o que é em algum aspecto novo”<sup>4</sup> (*EIP*, VIII, ii 581). No entanto, essa novidade deve ser unida à concepção de valor e utilidade, uma vez que “coisas que não têm nada para recomendá-las, exceto a novidade, são adequadas apenas para entreter crianças, ou aqueles que estão angustiados por uma vacuidade de pensamento”<sup>5</sup> (*EIP*, VIII, ii 581).

Portanto, para que uma coisa deixe uma impressão duradoura, além da novidade, é significativo que o objeto seja sublime. Como diz Reid, a “emoção suscitada por objetos nobres (*grand*) é impactante, solene e séria”<sup>6</sup> (*EIP*, VIII, iii 582). Reid também diz o seguinte:

De todos os objetos de contemplação, o Ser Supremo é o mais grandioso. Sua eternidade, sua imensidão, seu poder irresistível, seu conhecimento infinito e sabedoria infalível, sua justiça e retidão inflexíveis, seu governo supremo, conduzindo todos os movimentos deste vasto universo para os fins mais nobres, e da maneira mais sábia, são objetos que preenchem a capacidade máxima da alma, e alcançam muito além de sua compreensão<sup>7</sup> (*EIP*, VIII, iii 582).

<sup>3</sup> “those qualities or attributes of things, which are by Nature adapted to please a good taste” (*EIP*, VIII, ii 579).

<sup>4</sup> “curiosity is a capital principle in the human constitution, and its food must be what is in some respect new” (*EIP*, VIII, ii 581).

<sup>5</sup> “things that have nothing to recommend them but novelty, are fit only to entertain children, or those who are distressed from a vacuity of thought” (*EIP*, VIII, ii 581).

<sup>6</sup> “emotion raised by grand objects is awful, solemn, and serious” (*EIP*, VIII, iii 582).

<sup>7</sup> Of all objects of contemplation, the Supreme Being is the most grand. His eternity, his immensity, his irresistible power, his infinite knowledge and unerring wisdom, his inflexible justice and rectitude, his supreme government, conducting all the movements of this vast universe to the noblest ends, and in the wisest manner, are objects which fill the utmost capacity of the soul, and reach far beyond its comprehension (*EIP*, VIII, iii 582).

Do trecho mencionado acima, podemos observar que a grandeza é a excelência do objeto; é sua capacidade de causar uma impressão surpreendente devido aos seus nobres atributos. Da mesma forma, Deus, porque Ele é eterno, todopoderoso e absolutamente sábio, é o ser mais sublime; suas qualidades são imensas e incomparáveis; elas são a excelência em si. Na medida em que têm características excelentes semelhantes, as outras coisas causam uma em nós emoção profunda. O sentimento gerado pela sublimidade não é simplesmente produzido pela arte ou coisas externas, mas “deve ter sua origem na grandeza do sujeito e uma emoção correspondente levantada na mente do falante” (*EIP*, VIII, iii 586). Ou seja, o criador da arte é responsável pelo atributo excelente; então, a sublimidade do mundo externo é um produto da grandeza de seu criador, Deus, como o poeta em relação à sua poesia. Essa teorização estética concebe a natureza como uma obra de arte cujo artista é a medida de qualquer outra sublimidade e beleza no mundo. Como Todd Buras (2021, p. 272) observou: “O amplo fundacionalismo de Reid, sua explicação do gosto e seu teísmo formam um conjunto consistente; sem o teísmo, seu amplo fundacionalismo e sua explicação do gosto entram em conflito um com o outro”. Então, somente compreendendo esse aspecto do pensamento de Thomas Reid é possível entender sua concepção de natureza e beleza porque, como foi dito, a excelência do universo é um efeito do Criador, que deixou seus rastros na criação. Podemos resumir com o seguinte raciocínio: Somente porque Deus é belo e sublime, a natureza é dotada de sua excelência.

Junto com a novidade e a grandeza, outro aspecto essencial do gosto é a beleza. Reid reconhece a complexidade desse aspecto; de fato, a variedade da beleza se torna difícil de discernir. Como Reid diz, é “difícil dizer em que consiste, ou o que pode haver em comum a todos os objetos nos quais é ela [a beleza] encontrada”<sup>8</sup> (*EIP*, VIII, iv 591). Não obstante a multiplicidade, que dificulta nossa capacidade de contemplá-la, Reid tenta uma definição preliminar:

Todos os objetos que chamamos de belos concordam em duas coisas, que parecem concorrer em nosso senso de beleza. Primeiro, quando são percebidos, ou mesmo imaginados, eles produzem uma certa emoção ou sentimento agradável na mente; segundo, essa emoção agradável é

---

<sup>8</sup> “difficult to say wherein it consists, or what there can be common to all objects in which it is found” (*EIP*, VIII, iv 591).

acompanhada de uma opinião ou crença de que eles têm alguma perfeição ou excelência pertencente a ele<sup>9</sup> (*EIP*, VIII, iv 592).

Ou seja, a beleza é um atributo capaz de causar um sentimento agradável, produzido por alguma perfeição própria daquele objeto. Essa noção implica uma perspectiva realista sobre as qualidades estéticas, uma vez que elas não são somente uma afecção de nossa mente, mas primariamente uma entidade objetiva no mundo externo. Nossas faculdades, dadas pelo Autor do universo, não são falaciosas, “nem é essa beleza, que ele tão liberalmente difundiu sobre todas as obras de suas mãos, uma mera fantasia em nós, mas uma excelência real em suas obras, que expressam a perfeição de seu Divino Autor” (*EIP*, VIII, iv 595 nossa ênfase). Para Reid, a objetividade da beleza seria percebida imediatamente, e, como observado por Rachael Zuckert (2015, p. 143), o realismo estético seria uma “posição básica ou padrão” para os seres humanos.

Além disso, Reid divide a concepção de beleza em duas categorias: uma, a beleza original, que é o fundamento de qualquer outra beleza na natureza; por outro lado, há a beleza derivada, cuja qualidade é extraída da original. Essa posição é retirada de um renascimento platônico nos anos 1700, especialmente das obras de Shaftesbury, que visa estabelecer um valor essencial a partir do qual os particulares seriam gerados<sup>10</sup>. Segundo Reid, a beleza original está, primeiramente, na mente do artista, como a beleza da *Ilíada* estava, em princípio, na mente de Homero, cujo épico possuiria uma beleza derivada daquela do espírito de seu aedo. No entanto, isso não significa que o filósofo escocês fosse um subjetivista. Como vimos acima, ele era um realista convicto em questões estéticas. Seu realismo é efeito de sua cosmovisão cristã, na qual o universo é uma obra de arte produzida pelo Deus Todo-Poderoso, que tudo cria. De fato, “o Criador invisível, a Fonte de toda a perfeição, marcou em todas as suas obras assinaturas de sua sabedoria divina, poder e benignidade, que são visíveis a todos os homens”<sup>11</sup> (*EIP*, VIII, iv 603). Nesse sentido, a beleza está,

<sup>9</sup> “All objects we call beautiful agree in two things, which seem to concur in our sense of beauty. First, When they are perceived, or even imagined, they produced a certain agreeable emotion or feeling in the mind; and secondly This agreeable emotion is accompanied with an opinion or belief of their having some perfection or excellence belonging to them” (*EIP*, VIII, iv 592).

<sup>10</sup> Para um relato do contexto intelectual de Reid, veja Jaffro (2015, p. 168-170) e Broadie (2006, p. 38-47).

<sup>11</sup> “the invisible Creator, the Fountain of all perfection, hath stamped upon all his works signatures of his divine wisdom, power, and benignity, which are visible to all men” (*EIP*, VIII, iv 603).

primeiramente, presente na mente do autor, que é a base para todas as outras coisas dotadas de beleza.

Nas páginas seguintes do ensaio, Reid discute os detalhes de uma coisa bela: quais são as propriedades necessárias para contemplar a beleza através da cor, som, etc.? Algumas questões merecem ser enfatizadas nessa discussão. Reid aceita os aspectos tradicionais da beleza, consagrados desde a antiguidade e a Idade Média: forma ou proporção das partes (*EIP*, VIII, iv 610). Adequação e harmonia são características essenciais para constituir um belo ente. Por fim, o filósofo escolheu a graça como a parte mais nobre da beleza, a principal responsável por gerar o amor (*EIP*, VIII, iv 611). A graça é “a mais perfeita propriedade de conduta e sentimento em um caráter amável”<sup>12</sup> (*EIP*, VIII, iv 612).

A faculdade estética pode transcender as fronteiras da simples apreciação da arte ou da beleza natural. Contemplar a beleza e a grandeza pode elevar nosso espírito na direção da beleza em si mesma e guiar nossa vida para a sublimidade e a excelência. Algo interessante a ser sublinhado a respeito da relação entre percepção estética e poder moral em Thomas Reid são suas últimas palavras do VIII *Essay*. Para ele, a faculdade moral é a parte crucial do entendimento humano, e até mesmo o gosto é submetido a ela (*EIP*, VIII, iv 614). No entanto, é necessário ressaltar que o gosto é essencial para faculdades morais: a sensibilidade estética nos ajudará a discernir a beleza e a excelência para encontrar paradigmas para moldar nosso comportamento.

Portanto, pudemos condensar brevemente algumas nuances da concepção estética de Thomas Reid. Vimos as três estruturas fundamentais do gosto, a saber, novidade, grandeza e beleza, em suas características próprias e analisamos os detalhes do gosto humano de acordo com as considerações de Reid. No entanto, é imperativo compreender outro aspecto do pensamento de Reid: sua noção da percepção humana. O gosto é uma percepção de qualidades belas e sublimes nas coisas; então, ele pressupõe outra faculdade, a percepção em geral, que será o objeto do próximo tópico. Ademais, compreender a Teoria da Percepção de Reid é fundamental para a compreensão de outro aspecto de sua filosofia, a sua concepção de signo e, conseqüentemente, de linguagem, tópicos essenciais para o cumprimento de nossos objetivos neste trabalho.

<sup>12</sup> “the most perfect propriety of conduct and sentiment in an amiable character (*EIP*, VIII, iv 612).

## Teoria da percepção: coisas e signos

Certamente, a percepção é uma questão central no pensamento de Thomas Reid. Peter Kivy afirma que “a filosofia de Thomas Reid é, antes de tudo, uma filosofia da percepção” (1973, p. 1). Portanto, pretendemos explicar brevemente as ideias reidianas sobre a percepção humana para cumprir o propósito deste artigo, a saber, demonstrar a importância epistemológica das faculdades estéticas.

Primeiramente, qual é a definição de percepção de Reid? Em conformidade com o filósofo escocês, a percepção é uma faculdade diferente da lembrança ou imaginação porque seu objeto não é uma coisa passada, interna ou irreal; pelo contrário, é um objeto externo presente (*EIP*, I, i 20). A percepção é um ato da mente pelo qual temos a concepção de um objeto externo, acompanhado por uma crença imediata e irresistível na sua existência presente (*EIP*, II, v 96). Quando “é em qualquer grau claro e estável, não resta dúvida de sua realidade” (*EIP*, II, v 97). Em resumo, a percepção possui três características fundamentais: concepção, crença e imediatismo<sup>13</sup>. Essa é a noção de Reid sobre a estrutura básica da percepção: por nossos órgãos sensoriais, recebemos estímulos de coisas externas, que são apreendidos por nossas mentes como certos e existentes; em outras palavras, a percepção é uma concepção ou apreensão simples, apresentação não inferencial de uma coisa individual, ela “não implica exercício de razão” (*IHM*, VI, xx 173). Em suma, o dado primário e mais simples da percepção é o que ele chama de “concepção”, como foi corretamente observado por Jensen (1978, p. 362). No final, algumas questões permanecem sobre a relação entre nosso intelecto imaterial e corpo material; no entanto, Reid assume que essa é uma maneira misteriosa fornecida por nosso Criador, cuja limitada inteligência humana só pode descrever, sem uma compreensão completa (*EIP*, II, i 71).

Neste sentido, a percepção não é mediada por nenhuma outra atividade intelectual porque é o fundamento pelo qual nossa razão deve começar. Desse modo, junto com a memória e o ato da consciência, o coração da percepção é o processo de formação de crenças sobre o mundo externo<sup>14</sup>. Embora Reid reconheça que às vezes

<sup>13</sup> Veja, por exemplo, James van Cleve (2006, p. 106).

<sup>14</sup> Veja Wolterstoff (2006, p. 80).

é difícil diferenciar o que é propriamente dado da percepção e o que é um produto do raciocínio (*IHM*, VI, xx 173), ele é explícito ao afirmar que “A percepção, seja original ou adquirida, não implica exercício da razão; e é comum a homens, crianças, idiotas e brutos”<sup>15</sup> (*IHM*, VI, xx 173). De fato, é possível, por meio da reflexão, distinguir essas duas faculdades<sup>16</sup>. Portanto, perceber uma árvore é uma concepção de um objeto, a árvore, cujo resultado é um processo imediato que ocorre na mente sem ter sido alcançado por meio de quaisquer inferências (Alston, 1989, p. 35). Daí, podemos concluir que, embora esses atributos humanos estejam intimamente unidos, a percepção é a primeira fonte do mundo externo a partir da qual podemos raciocinar.

Além disso, Reid distingue a percepção em dois grupos: percepções originais e adquiridas. Vejamos o que ele disse sobre a questão:

Nossas percepções são de dois tipos: algumas são naturais e originais, outras adquiridas e o fruto da experiência. Quando percebi que este é o gosto da sidra, o do conhaque; que este é o cheiro de uma maçã, o de uma laranja; que este é o barulho do trovão, que o toque dos sinos; que este é o som de uma carruagem passando, que a voz de tal amigo; essas percepções, e outras do mesmo tipo, não são originais, elas são adquiridas. Mas a percepção que tenho pelo tato, da dureza e maciez dos corpos, de sua extensão, figura e movimento, não é adquirida, é original<sup>17</sup> (*IHM*, VI, xx 171).

O fato de que os exemplos dados por Reid de percepções adquiridas foram mais numerosos do que as originais corresponde à sua natureza: percepções originais estão em menor número do que as adquiridas (*IHM*, VI, xx 171). Isso ocorre porque as percepções originais não precisam de experiência prévia e são a base para as adquiridas. Assim, as noções fundamentais de figura, forma e cor precedem a experiência de qualidades adicionais como vermelhidão e aspereza de um objeto. Em outras palavras: “Na percepção original, o processo é 'programado', por assim dizer. Na percepção adquirida, o processo é moldado pela experiência prévia” (van Cleve,

<sup>15</sup> “Perception, whether original or acquired, implies no exercise of reason; and is common to men, children, idiots, and brutes” (*IHM*, VI, xx 173).

<sup>16</sup> Siscoe (2022, p. 8) discute a relação íntima entre razão e percepção. Essas faculdades não podem ser confundidas. A percepção é imediata e não inferencial.

<sup>17</sup> Our perceptions are of two kinds: some are natural and original, others acquired, and the fruit of experience. When I perceived that this is the taste of cyder, that of brandy; that this is the smell of an apple, that of an orange; that this is the noise of thunder, that the ringing of bells; this the sound of a coach passing, that the voice of such a friend; these perceptions, and others of the same kind, are not original, they are acquired. But the perception which I have by touch, of hardness and softness of bodies, of their extension, figure, and motion, is not acquired, it is original (*IHM*, VI, xx 171).

2006, p. 147). Como outro estudioso descreve precisamente: “A percepção original é uma pré-condição produtiva para a percepção adquirida. Ela fornece tração para adquirir um repertório conceitual expandido” (Copenhaver, 2015, p. 128). Além dessas observações, devem ser acrescentadas as palavras de Nicholas Wolterstorff (2001, p. 132): “A percepção adquirida difere da percepção original porque, enquanto a última ocorre em função de uma disposição inata que o signo da sensação evoca, a apreensão e a crença, na primeira é por conta de uma disposição adquirida no curso da experiência.”

Se a percepção é um ato mental, há outra faculdade geralmente conjugada a ela que é própria do corpo, a saber, a sensação. Enquanto a percepção leva nossa consciência a um objeto externo, a sensação correspondente é um objeto interno, não diferente do sentir. Usando um exemplo de James van Cleve (2006, p. 105), “Quando vejo uma árvore, há um objeto separado do meu ato de ver, mas quando tenho uma sensação, não há objeto separado do ato de sentir”. Nas palavras de Reid:

Esta sensação não pode ser nada mais do que é sentida. Sua própria essência consiste em ser sentida; e quando não é sentida, não é. Não há diferença entre a sensação e o sentimento dela; elas são uma e a mesma coisa. É por esta razão que observamos antes que, na sensação, não há objeto distinto do ato da mente pelo qual ela é sentida; e isso é verdade com relação a todas as sensações<sup>18</sup> (*EIP*, II, xvi 194).

Assim, há uma distinção considerável entre percepção e sensação. De fato, Reid é reconhecido como o primeiro a traçar a separação adequada entre sensação e percepção<sup>19</sup>. Essa diferenciação foi a maneira que Reid encontrou de atacar a teoria idealista de Berkley e Hume, que defende uma profunda fratura entre sujeito e realidade externa, pois as únicas coisas com as quais teríamos experiência seriam nossas sensações internas, das quais faríamos inferências sobre objetos externos; porém, como sensação e percepção são inteiramente distintas e o objeto externo não tem semelhança com nosso estado interno produzido pela sensação, conforme Reid argumenta, não há inferência possível, o que leva ao fracasso do “Way of Idea”. Como

<sup>18</sup> This sensation can be nothing else than it is felt to be. Its very essence consists in being felt; and when it is not felt, it is not. There is no difference between the sensation and the feeling of it; they are one and the same thing. It is for this reason, that we before observed, that, in sensation, there is no object distinct from the act of the mind by which it is felt; and this holds true with regard to all sensations (*EIP*, II, xvi 194).

<sup>19</sup> Veja Ryan Nichols (2007, p. 141).

um estudioso do filósofo escocês observou acerca da recusa do ceticismo por Reid: “A reflexão não revela nenhum objeto [ideias], pois a reflexão nos diz que o objeto imediato da percepção é o objeto externo percebido, não uma ideia do objeto externo” (Greco, 2006, p. 139). No entanto, eles estão necessariamente interligados porque a sensação, mesmo que não implique crença nem concepção, sugere ao ser senciente o objeto externo que o afeta. A sensação é o signo da percepção, que, por sua vez, é o caminho direto para a coisa significada (*EIP*, II, xvi 199). “As sensações são fugidias; elas vêm e vão muito rapidamente”, o que implica que a maioria delas nem é notada (Chappell, 1989, p. 55); no entanto, elas estão lá como signos para “sugerir” objetos externos à percepção. Dito isso, mostra-se necessário esclarecer a noção reidiana de signo, indispensável para entender sua definição de linguagem adequadamente.

Reid fornece um caminho para definir signo em seu trabalho publicado anteriormente, *An Inquiry into the Human Mind on the Principles of Common Sense (IHM)*. De acordo com o autor, nossa constituição natural nos deu fontes adequadas de acesso ao mundo material. Assim, as sensações de olfato, paladar, som etc., são signos pelos quais o mundo externo é sugerido para nossa consciência (*IHM*, IV, i 49). Portanto, podemos concluir que os signos são o modo como as coisas são apresentadas a nós; por exemplo, quando sentimos a dor causada pelo fogo, nossa atenção está na sensação, mas essa sensação, como um signo, indica uma coisa real e independente, o fogo. É pelo signo que objetos externos a nós são significados.

Tendo isso em mente, o pensador escocês diferencia os signos em dois ramos, a saber, natural e artificial. Os seres humanos produzem o último por meio de convenções sociais, enquanto os signos naturais são a maneira original encontrada pela nossa natureza para comunicar a coisa significada. Como diz Reid: “A diferença entre esses dois signos reside apenas nisso, que, no primeiro, a sugestão é o efeito do hábito e do costume; no segundo, não é o efeito do hábito, mas da constituição original de nossas mentes” (*IHM*, V, iii 59)<sup>20</sup>. A linguagem é um desses signos naturais, que será explicado com mais detalhes no próximo tópico.

Resumindo nossos resultados até agora: descrevemos a teoria reidiana da percepção, que afirma que a percepção, que é dividida em original e adquirida, é uma

<sup>20</sup> “The difference between these two signs lies only in this, that, in the first, the suggestion is the effect of habit and custom; in the second, it is not the effect of habit, but of the original constitution of our minds” (*IHM*, V, iii 59).

faculdade primária de nossa mente responsável por apreender objetos externos de forma não inferencial, produzindo uma crença imediata sobre esses objetos; apesar da percepção ser naturalmente distinta da sensação, elas são unidas porque as sensações são signos que sugerem a coisa significada à percepção. Desse modo, nós podemos também compreender como ocorre a percepção estética. Nossas sensações nos dão signos de uma coisa bela e excelente, que será apreendida pela percepção como um objeto externo e existente. Então, nós contemplamos a grandeza e a graça desses objetos, gerando um prazeroso sentimento, uma espécie de catarse, para utilizar um termo aristotélico. Dito isso, seria razoável concluir que a apreciação estética é anterior ao raciocínio e ao pensamento inferencial, uma vez que é um sentimento, uma emoção produzida por um vislumbrar, pela percepção da beleza nas coisas.

Considerando tudo o que foi discutido até agora, estamos aptos para mergulhar na concepção de signos e linguagem naturais de Reid, mostrando a importância da expressividade estética no desenvolvimento da linguagem artificial e, conseqüentemente, de todo tipo ulterior de linguagem, o que é um exemplo significativo da centralidade de nossas faculdades estéticas para o desdobramento epistemológico de todo discurso possível.

### **A linguagem como arte**

Como dissemos brevemente, Reid divide os signos em naturais e artificiais. Os signos artificiais são aqueles criados por humanos devido a convenções sociais para significar coisas. Por outro lado, os signos naturais são aqueles fornecidos pela constituição natural da realidade para indicar os objetos referidos. Reid diferencia os signos naturais em três classes, dada a característica da relação entre os signos e o significado. Primeiro, há aqueles cuja conexão com a coisa significada é estabelecida pela natureza, mas descoberta apenas pela experiência. A segunda classe é aquela em que a conexão entre um signo e uma coisa é estabelecida pela natureza e encontrada por nós em virtude de princípios naturais, sem raciocínio ou experiência. A terceira classe é composta de signos dos quais nunca tivemos qualquer noção de coisas significadas, mas eles sugerem coisas por meio de um tipo natural de magia,

criando uma crença imediata (*IHM*, V, iii 59-60). Podemos observar que os signos naturais são como a natureza se manifesta para os seres humanos e torna a comunicação possível no mundo social. Primeiro, os signos são o modo pelo qual apreendemos primariamente as coisas e, segundo, são os meios que temos para transmitir algo a alguém, uma vez que a linguagem é uma espécie de signo. Isso sugere um papel social iminente da linguagem, implicando que o discurso é uma forma de agir em sociedade. A ideia da fala como uma ação social no sentido da “Act Theory” é uma maneira de abordar a filosofia da linguagem de Reid<sup>21</sup>. Nesse processo de comunicação, somos afetados por objetos externos, que produzem sensações responsáveis por sugerir a concepção do objeto; essas sugestões são precisamente os signos cujo papel epistêmico é indicar um objeto externo sem raciocínio ou inferência. Diferentemente do “Way of Ideas”, Reid assume que os signos não são apenas representações de estados mentais, mas um produto genuíno de um objeto real. Em outras palavras:

Reid concorda que é inútil tentar fundamentar uma crença no mundo externo em alguma inferência de uma crença sobre a vida mental de alguém. Reid rejeita a suposição de fundo de que nosso ponto de partida é uma crença sobre nossa própria vida mental, embora ele aceite que as sensações são psicologicamente anteriores à nossa crença no mundo externo (Powell, 2017, p. 3).

Nesse sentido, a linguagem natural é um conjunto original e inato de signos que os humanos usam para comunicar seus estados mentais. De acordo com Reid, a linguagem é “todos aqueles sinais que a humanidade usa para comunicar aos outros seus pensamentos e intenções, seus propósitos e desejos”<sup>22</sup> (*IHM*, IV, ii 51). No entanto, há uma primazia dos signos naturais porque, uma vez que um acordo social define signos artificiais, deve haver signos não artificiais para promover a comunicação entre os seres humanos. Nas palavras de Rebecca Copenhaver (2020, p. 6): “a convenção requer acordo, e o acordo requer comunicação. Se a comunicação fosse restrita à linguagem artificial, seríamos incapazes de concordar com a

<sup>21</sup> Veja o trabalho de Schumann e Smith (1990), *Elements of Speech Act Theory em The work of Thomas Reid*, quando a linguagem é vista como um ato social, e os pensamentos de Reid sobre a linguagem são enquadrados na teoria dos atos concebida por JL Austin e John Searle.

<sup>22</sup> “all those signs which mankind use in order to communicate to others their thoughts and intentions, their purposes and desires” (*IHM*, IV, ii 51).

convenção pela qual as linguagens artificiais operam”. Esses signos são a linguagem natural da humanidade, constituída por “olhares, mudanças de características, modulações de voz e gestos do corpo”<sup>23</sup> (*EAP*, V, vi 331). Os humanos podem expressar seus pensamentos, paixões e disposições por meio dessa linguagem natural. Em suma, a linguagem natural é nossa maneira de abrir nossa alma e tornar nossos sentimentos visíveis (*EAP*, III.II, vi 141). Essa abertura é a base da interação social, conforme observado por Coady (2006, p. 184): “Esses sinais [signos naturais] criam uma orientação comunicativa e receptiva entre as pessoas que sustenta as obrigações, deveres e expectativas morais envolvidas em operações sociais promissoras e outras”<sup>24</sup>.

Signos artificiais são criados para designar objetos com precisão e descrever a realidade mais adequadamente. No entanto, eles não expressam nada (*IHM*, IV, ii 53). Como a linguagem natural pode expressar afeição e paixão, ela é muito próxima das belas-artes. Vamos considerar as palavras de Reid.

Seria fácil mostrar que as belas artes do músico, do pintor, do ator e do orador, na medida em que são expressivas, embora seu conhecimento exija de nós um gosto delicado, um bom julgamento e muito estudo e prática; ainda assim, elas nada mais são do que a linguagem da natureza, que trouxemos ao mundo conosco, mas desaprendemos pelo desuso e, portanto, encontramos grande dificuldade em recuperá-la<sup>25</sup> (*IHM*, IV, ii 53).

Assim, as artes plásticas são o desenvolvimento da linguagem natural, a primeira forma de autoexpressão. Nossa interpretação está em linha com outras perspectivas consagradas sobre o pensamento de Reid. Peter Kivy (2006, p. 270), por exemplo, defende que a teoria reidiana da arte é uma “teoria da expressão da arte”, pois é fundada pela noção de que obras de arte podem expressar emoções; ou seja, o artista é responsável por incorporar sua experiência na obra de arte. Esta tese também é apoiada por Rachael Zuckert (2015, p. 140), que afirma que “o artista visa apresentar suas emoções ou atitudes em relação ao mundo e comunicá-las ao

<sup>23</sup> “looks, changes of features, modulations of voice, and gestures of the body” (*EAP*, V, vi 331).

<sup>24</sup> Além disso, a investigação de John Turri (2014) é relevante para a proeminência da linguagem natural sobre a linguagem artificial.

<sup>25</sup> It were easy to show that the fine arts of musician, the painter, the actor, and the orator, so far as they are expressive, although the knowledge of them requires in us a delicate taste, a nice judgment, and much study and practice; yet they are nothing else but the language of nature, which we brought into the world with us, but have unlearned by disuse, and so find greatest difficulty in recovering it (*IHM*, IV, ii 53).

público”. Além disso, o expressivismo reidiano é fruto de sua concepção de linguagem natural: “Assim, Reid sustenta que (quase) toda a beleza reside na expressão. Daí também as afirmações de Reid (em outras obras) de que a capacidade do paladar é baseada na capacidade humana de ler o que ele chama de “linguagem natural comum à humanidade” (Zuckert, 2015, p. 150).

A partir dessas discussões, é possível observar que a linguagem natural é a primeira e fundamental forma de comunicar nossos estados interiores. As belas artes são justamente o desenvolvimento da linguagem natural. Portanto, podemos concluir que nossa capacidade inata de comunicação é propriamente uma expressividade estética que nos permite compreender nossos sentimentos e transmiti-los a outros seres inteligentes. Daí a importância da estética para questões epistemológicas ser evidente no pensamento de Thomas Reid.

Pelo que foi visto, a linguagem natural é a base de todos os outros tipos de linguagem, incluindo o discurso científico e filosófico. Somente tendo isso em mente é possível compreender o alerta de Reid sobre a artificialização do discurso. Leiamos suas palavras.

Não é uma pena que os refinamentos de uma vida civilizada, em vez de suprir os defeitos da linguagem natural, a erradicassem e plantassem em seu lugar articulações maçantes e sem vida de sons sem sentido, ou rabiscos de caracteres insignificantes? A perfeição da linguagem é comumente considerada como expressar pensamentos e sentimentos humanos distintamente por esses sinais maçantes; mas se essa é a perfeição da linguagem artificial, é certamente a corrupção natural<sup>26</sup> (*IHM*, IV, ii 52-53).

Então, podemos observar que o papel central da linguagem natural ou artificial é descrever a realidade por meio da afeição humana, ou seja, comunicar os sentimentos e pensamentos humanos produzidos pela experiência. Quando a linguagem artificial perde essa função e se torna vazia, ela cai na escuridão da falta de sentido, tornando a relação humana impossível ou pelo menos diminuindo sua eficácia. Portanto, o uso significativo de signos artificiais requer que eles sejam fundamentados em signos naturais e correspondam ao modo original em que

---

<sup>26</sup> Is it not pity that the refinements of a civilized life, instead of supplying the defects of natural language, should root it out, and plant in its stead dull and lifeless articulations of unmeaning sounds, or the scrawling of insignificant characters? The perfection of language is commonly thought to be, to express human thoughts and sentiments distinctly by these dull signs; but if this is the perfection of artificial language, it is surely the corruption of the natural (*IHM*, IV, ii 52-53).

expressamos nossos estados internos. No entanto, como vimos, a linguagem natural é expressividade estética; portanto, a maneira de externalizar nossos sentimentos, emoções e raciocínio é uma capacidade artística incipiente, que é o solo para o desenvolvimento da linguagem artificial. Assim, abandonar essa faculdade estética acarreta a impossibilidade de construir um vocabulário adequado para a vida humana, uma vez que o fundamento de nossas habilidades linguísticas seria perdido.

## Conclusão

Este artigo poderia discutir algumas questões centrais da filosofia de Thomas Reid. Primeiro, vimos sua concepção de estética e descrevemos os principais pontos de seu pensamento sobre essa questão. Essas primeiras nomeações nos levaram à sua teoria da percepção porque, antes da sensibilidade estética, há uma faculdade mais fundamental: a percepção. Pudemos ver a distinção entre percepção e sensação, percepção original e adquirida, e sua noção de signos. Reid diferencia signos naturais e artificiais. O primeiro possui alguns subgrupos, incluindo a linguagem natural, um conjunto de símbolos inerentes que os humanos usam para comunicar estados internos. Por outro lado, criamos signos artificiais para melhorar nossa comunicação. As línguas nacionais como inglês, português e alemão são exemplos desses signos artificiais. Finalmente, investigamos a concepção de linguagem natural, que é, como demonstramos, a primeira maneira de fazer arte. Em suma, a linguagem natural é uma maneira artística de expressar sentimentos e pensamentos. Portanto, nossas faculdades estéticas são totalmente indispensáveis para as atividades intelectuais, incluindo a filosofia, uma vez que todos os tipos de discursos precisam ser fundamentados na linguagem natural para descrever e comunicar a realidade adequadamente.

## Referências

ALSTON, W. Reid on perception and conception. *In*: DELGARNO, M.; MATTHEWS, E. (Ed.). **The Philosophy of Thomas Reid**. London: Kluwer, 1989. p. 35-47.

BROADIE, A. Reid in context. *In*: VAN WOUDEMBERG, R.; CUNEO, T. (Ed.). **The Cambridge Companion to Thomas Reid**. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 31-52.

BURAS, T. Revisiting Reid on religion. **The Journal of Scottish Philosophy**, v. 19, n. 3, p. 261-274, 2021.

CHAPPELL, V. The theory of sensations. *In*: DELGARNO, M.; MATTHEWS, E. (Ed.). **The Philosophy of Thomas Reid**. London: Kluwer, 1989. p. 49-64.

COADY, C. A. J. Reid and the social operations of mind. *In*: VAN WOUDEMBERG, R.; CUNEO, T. (Ed.). **The Cambridge Companion to Thomas Reid**. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 180-203.

COPENHAVER, R. Reid on language and the culture of mind. **Australasian Journal of Philosophy**, v. 99, p. 211-225, 2020.

COPENHAVER, R. Thomas Reid on aesthetic perception. *In*: COPENHAVER, R.; BURAS, T. (Ed.). **Thomas Reid on Mind, Knowledge, and Value**. Oxford: Oxford University Press, 2015. p. 124-138.

GRECO, J. Reid's reply to the skeptic. *In*: VAN WOUDEMBERG, R.; CUNEO, T. (Ed.). **The Cambridge Companion to Thomas Reid**. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 134-155.

JAFFRO, L. Reid on aesthetic response and perception of beauty. *In*: COPENHAVER, R.; BURAS, T. (Ed.). **Thomas Reid on Mind, Knowledge, and Value**. Oxford: Oxford University Press, 2015. p. 161-177.

JENSEN, H. Reid and Wittgenstein on philosophy and language. **Philosophical Studies**, n. 36, p. 359-376, 1979.

KIVY, P. Introduction. *In*: REID, T. **Thomas Reid's Lectures on the Fine Arts**. Martinus Nijhoff: The Hague, 1973.

KIVY, P. Reid's philosophy of art. *In*: VAN WOUDEMBERG, R.; CUNEO, T. (Ed.). **The Cambridge Companion to Thomas Reid**. New York: Cambridge University Press, 2004. p. 267-288.

NICHOLS, R. **Thomas Reid's Theory of Perception**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

POWELL, L. Thomas Reid on signs and language. **Philosophy Compass**, v. 12, n. 3, 2017.

REID, T. **An inquiry into the human mind on the principles of common sense**. Brookes. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.

REID, T. **Essays on the active powers of man**. Edited by Knud Haakonssen and James A. Harris. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

REID, T. **Essays on the intellectual powers of man**. Edited by Derek R. Brookes. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.

SCHUHMANN, K.; Smith, B. Elements of speech act theory in the work of Thomas Reid. **History of Philosophy Quarterly**, v. 7, n. 1, p. 47-66, 1990.

SISCOE, R. W. Thomas Reid, the internalist. **Journal of Modern Philosophy**, v. 4, n. 1, p. 1-21, 2022.

TURRI, J. Reid on the priority of natural language. **Canadian Journal of Philosophy**, v. 41, p. 214-223, 2011.

VAN CLEVE, J. Reid's theory of perception. *In*: VAN WOUDEBERG, R.; CUNEO, T. (Ed.). **The Cambridge Companion to Thomas Reid**. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 101-133.

WOLTERSTORFF, N. Reid on common sense. *In*: VAN WOUDEBERG, R.; CUNEO, T. (Ed.). **The Cambridge Companion to Thomas Reid**. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 77-100.

WOLTERSTORFF, N. **Thomas Reid and the Story of Epistemology**. New York: Cambridge University Press, 2001.

ZUCKERT, R. Thomas Reid's expressivist aesthetics. *In*: COPENHAVER, R.; BURAS, T. (Ed.). **Thomas Reid on Mind, Knowledge, and Value**. Oxford: Oxford University Press, 2015. p. 139-160.

Recebido em: 07/04/2025

Aprovado em: 15/05/2025